

## ЭРОТИЗМ В ИСТОРИЧЕСКОМ И СОВРЕМЕННОМ АСПЕКТАХ (НА ПРИМЕРЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА)

Е.А. Дубровская

*Уральский федеральный университет  
имени первого президента России Б.Н. Ельцина*

Статья посвящена изменениям в отношении к эротической культуре — важнейшей сфере бытия человечества в XX-XXI в. На примере танцевального искусства, осмысливается тема эротизма в танцевальном искусстве прошлого и современности.

**Ключевые слова:** эротизм, тема любви, танцевальное искусство, поиски новой ценностной парадигмы.

### EROTICISM IN THEORY AND CONTEMPORARY PERSPECTIVES (ON THE EXAMPLE OF DANCE ART)

The article is about the change in relation to the erotic culture - the critical area of human existence in the XX-XXI century. On the example of dance art, interpreted theme of eroticism in the art of dance past and present.

**Keywords:** eroticism, the theme of love, dance, finding a new value paradigm.

Эротизм — сложная, многоаспектная проблема, пограничная между искусством, философией и психологией.

Существуют различные формы и способы интерпретации любви и эроса. Посредством танца идут попытки создать новое, понимание эротизма.

Танец находится в тесной зависимости от трансформаций исторического и общекультурного пространства, на протяжении XX века изменения были вызваны поиском новой ценностно-эстетической, парадигмы.

В XX столетии произошли изменения в отношении к эротической культуре эротизм перестал быть табуированной сфе-

рой общественной жизни. Появилась возможность свободного от цензуры и идеологии осмыслить значение эротизма в философии, искусстве в целом, а в танцевальном искусстве — в частности.

Интерпретация эротизма имеет важное значение на фоне постмодернистской реабилитации телесности как глобального креативного принципа пост-культуры.

Идеи Платона дали почву для философских изысканий об эросе как всеобъемлющей, могущественной силе нашла отражение и развитие в работах З. Фрейда, Юнга, В. Райха, Э. Фромма, А. Адлера и др. Психоаналитическая эстетика фрейдизма и постфрейдизма оказала сильнейшее влияние на искусство XX века.

Проблема эротизма, которая изначально рассматривалась в контексте проблемы любви, постепенно стала самостоятельным объектом исследования для философов, культурологов, психологов. Русская философия эроса изначально была тесно связана с русской литературой и проникнута психологией. Тема была вытеснена в табуированную сферу общественной жизни и находила свое легитимное выражение, в основном, в немногочисленных работах по психологии и сексологии. Ситуация переменялась в последней четверти XX века, когда в силу социокультурных изменений, либерализации, эротизм перестал быть запретной темой в нашей стране.

Говоря об эротизме в танцевальном искусстве, рассмотрим его роль в создании художественного образа посредством танца.

В более узком смысле понятие «эротизм» фиксирует своеобразие антропной сексуальности, которое заключается в подчинении культуре и эстетизации (соединении сексуальности с красотой, одухотворении ее содержания).

Существуют определенные знаки и символы, в которых осмысливается сексуальность, их восприятие ведет к особому душевному состоянию, позволяющему направить мысль и воображение человека в область чувственных переживаний. Все зависит от поставленной задачи.

Каждой эпохе был характерен свой «эротический код», своя интерпретация любви и эроса, тесно связанная с

сексуальной, религиозной, философской и художественной культурой общества.

XX век создал свое понимание эроса, на которое оказали мощное влияние коренные изменения в отношении к эротической культуре — важнейшей сфере бытия, связанной с экзистенциальными ценностями человечества. Эротизм стал обязательной темой современного искусства, но, вместе с тем, эротическую тему начала активно эксплуатировать и массовая культура, нацеленная на удовлетворение низких потребительских запросов, что привело к деформациям эротизма — примитивизму, китчу, трансгрессивной эротике, порнографии.

Эротичность была неотъемлемой чертой древнейших обрядовых танцев, среди которых отдельно можно выделить: собственно эротические, фаллические, танцы плодородия и живота. Со временем часть ритуальных танцев утратила свое магическое значение и стала использоваться для развлечения, то есть в быту. Например, египетский танец живота. Танец родовспоможения.

В античности возник культ гармоничного человеческого тела, представление об аполлоническом и дионисийском начале в искусстве и культуре. Наследием дионисийских традиций стали оргические танцы и танцы полуобнаженных женщин на пирах.

Для русской культуры и православной церкви было характерно традиционное неприятие плотских увеселений, танца — в том числе, и особенно это касалось женщин. Как сказано у А. Ступникова, церковь запрещала танцы: «...пляшущая жена — любодейница дьявола, супруга ада, невеста сатанина», а «многоевертимое плясание ... во дно адово влечет...».

Средневековый аскетизм противоречил нормальному функционированию человеческой психики и организма. В таких условиях природная «земная» энергия прорывалась в народной смеховой культуре и в утверждении любовного рыцарского идеала. Протест против культовых форм и религиозного церемониала проявлялся на карнавальных празднествах, где достигалось полное раскрепощение, разрешалось обнажение тела, «бесстыдные» танцы и прочие плотские увеселения. Этот пласт внерелигиозной, исконно народной

культуры играл компенсирующую роль и буквально «лучился языческим весельем, иронией, шутовством, сарказмом». По Бахтину — «гротескный реализм».

В отличие от простого люда, феодальная аристократия удовлетворяла свои духовные потребности в идеалах куртуазной любви, гармонично объединивших телесное и возвышенное.

Танцы, зародившиеся в Средние века и впоследствии ставшие наиболее распространенными в европейской культуре, были своеобразным компромиссом между свободой архаического танца и полным запретом пляски со стороны христианской церкви. Суть этих танцев заключалась в выражении преклонения перед Прекрасной Дамой всеми доступными способами. Таким образом, появилась реальная основа для возникновения парных танцев, помимо прочего, подразумевавшая особое распределение ролей танцующих.

Эпоха Возрождения принесла человеку освобождение от средневекового пренебрежения к плоти. Эстетика Ренессанса опиралась на гуманистические идеалы и относилась к человеку как неповторимому творению природы. Произошла реабилитация чувственности, возник культ феминизированной красоты, новый образ раскованной, эмансипированной, женщины, запечатленный в шедеврах мировой художественной культуры.

Ренессансное ощущение полной телесной раскрепощенности отразилось в народной плясовой культуре того времени. Женщины и мужчины, участвовавшие в этих плясках, позволяли себе непристойности и охотно обнажались во время танца, пляска также служила поводом для обмена поцелуями и другими интимными проявлениями.

Во дворцах короля и европейской знати шло зарождение бального танца, создавались первые придворные балеты. Многие парадные церемонии проходили в виде пышных танцевальных спектаклей, в которых участвовал весь двор.

Атмосфера пышности, величия воплотилась в стиле барокко. Она представляла собой соединение стихийного материализма, чувственности и идеализма.

В XVIII веке дворцовая культура начала претерпевать определенные изменения, и на смену пришли более изысканные,

кокетливые танцы, пасторали, эротические игры. Рококо впитал в себя монументальную пышность, но утратил присущую ей глубину и выразительность. В рококо эстетизировалось все самое материальное, телесное, и этому придавалось духовное значение. Эмоциональной основой стал гедонизм, а формой — интимная и игривая грация. Главной темой искусства сделались прозрачные намеки, сцены соблазнения.

Наступление XIX века ознаменовалось появлением канкана и других рафинированных эротически недвусмысленных танцев. Популярным и демократичным видом увеселения был театр-варьете, произошедший от примитивных шантанов XVIII века. Главным оружием этих заведений в борьбе за зрителя был костюм, максимально обнажавший тело артисток, причём не только танцовщиц, но и певиц, жонглерш, дрессировщиц. На балетной сцене танцовщицы зачастую пользовались тем же трюком — «революционным» обнажением пытались привлечь зрителя в театр.

Возникший «танец наготы» не только эпатировал публику, но и имел свою философию: танцовщицы хотели подчеркнуть целомудрие красивого, нагого тела в сравнении с эротически одетым телом балерин, но и пропагандировать идею не обезображенной ничем телесной красоты.

Эротизм — неотъемлемый компонент танцевальной культуры, во многом обусловленный самой природой танца (его дионисийского начала).

Обобщение опыта многоаспектного рассмотрения проблемы эротизма в танцевальном искусстве различных эпох, позволяет логически перейти к исследованию проблемы его интерпретации в хореографическом искусстве XX века.

Начало XX века в искусстве было отмечено бурным всплеском эротизма. Балетмейстеры творили в самых разнообразных условиях, в том числе на летних танцплощадках, эстрадах городских садов и парков, и в этих скудных условиях наиболее приемлемым и востребованным стал эстрадный жанр, который активно развивался параллельно с академическими формами танцевального искусства. На российской балетной и эстрадной сцене в первом десятилетии XX века утвердился стиль, продолживший традицию предреволюционного

декаданса, излюбленной стала мистико-эротическая тема, утверждавшая беззащитность человека перед роком и низменными инстинктами.

Хореографы 1910—1920-х годов внесли лепту в эволюцию эротизма на балетной сцене. Постановкам того периода была свойственна чувственная экзальтация, излом и изыск, сквозь которые проглядывала декадентская манерность, а порой (особенно в годы нэпа) — желание эпатировать зрителя, зачастую видевшего в новаторстве лишь обнажение да сладострастные движения

После революции, под давлением утвердившейся советской идеологии, эротизму в балете практически не осталось места. Тем не менее, находились хореографы, которые шли против течения, и поднимали-таки эротическую тему в своих постановках. Один из таких приемов — стриптиз, то есть демонстрация процесса обнажения, причем не с утилитарной, а с эстетической точки зрения — широко использовался хореографами (танец семи покрывал из «Эвники» Фокина, танец Саломеи из «Саломеи» Голейзовского и т. д.)

В России цензура резко ограничивала реализацию смелых по советским меркам творческих замыслов. Тем не менее, мир менялся — несмотря на «железный занавес», раскрепощался кинематограф, литература, мода... Балетный театр подхватил ту же тенденцию: во многих спектаклях кульминационный момент любви героев — дуэт — приобрел вполне реальное содержание, хоть и выраженное метафорическим языком.

К концу 1980-х годов взгляд художников на мир еще более ужесточился, утвердилась новая проблематика их постановок, где «так называемая «свободная любовь», секс, свободные от нравственных законов, перестающие быть человеческой любовью, становятся ...источником разрушения личности и символом зла, подчинения, во имя гибельных целей».

В хореографическом искусстве конца XX века утвердилась эстетика постмодернизма, отмеченная нарастанием принципа телесности как глобального креативного принципа пост-культуры. В своей интеллектуальной интерпретации телесность — это манифестация физиологических начал жизни, тогда как в примитивном подходе на первый

план выходит сексуальность как главный компонент бытия человека.

Другой характерной чертой интерпретации эротизма в хореографии XX века стала его психологизация, и здесь ощущается сильное влияние психоанализа. Эротизм как одна из граней любовного чувства — слишком узкая тема для современных хореографов, их куда больше интересует «запретная зона» внутреннего мира личности, куда вытесняется все, что табуировано культурой: комплексы, тайные устремления, запретные влечения. В некоторых случаях этот интерес заходит так далеко, что эротизм принимает трансгрессивные формы, связанные с аномальными состояниями и патологией.

Эротизм в танцах раскрывает острые проблемы эпохи, не всегда напрямую связанные с эротикой. Одна из таких проблем — эрос-танатос, любовь, несущая смерть. К теме эроса и смерти, отражающей мироощущение современного человека. Не случайно излюбленными сюжетами конца века стали «Кармен».

В современное время массовое обращение к эротике и полупорнографическим мотивам в танцах, возможно, связано не с упадком нравственности, а с инстинктивной попыткой художника быть понятным. С другой стороны, рыночно-развлекательный характер современного искусства и его акцент на утверждение тотальной свободы, приводит к тому, что «эротическая изощренность и отсутствие профессионального мастерства выдаются иногда за новации и художественный поиск».

В современном искусстве трансгрессивная модель любви и эротизма занимает важное место. Она прослеживается в творчестве Ф. М. Достоевского, М. де Сада, Л. Захер-Мазоха и исследуется в работах А. Шопенгауэра, З. Фрейда, К. Лоренца, Ж. Батая и др.

Роль эротизма в формировании и становлении танцев, в том числе, вошедших в так называемые европейскую (медленный вальс, танго, венский вальс, фокстрот, квикстеп) и латиноамериканскую (самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв) программы.

В силу своей специфичности, художественный образ в бальном танце не может иметь ярко выраженной сюжетной

основы. В балетном театре, например, мы часто имеем дело с крупными, хорошо проработанными образами героев — Жизель, Красс, Шурале. Хореограф в балете имеет возможность выбирать практически любую тему, поддающуюся воплощению посредством танца, тогда как балльный танец куда как более скован в этом выборе. Здесь нет сюжетов, литературных персонажей, детализирования или, наоборот, философского обобщения. Здесь есть пара — он и она, поэтому единственной безусловной основой художественной образности в балльном танце является дуэтность.

Балльный танец изначально предназначен для парного исполнения. Вся образная система балльного танца строится на взаимодействии мужского и женского образов, их гармонии, конфликте, общении. Эстетика образа пары в европейской и латиноамериканской программе не одинакова.

В латиноамериканских танцах художественный образ пары еще более многогранен. Партнеры имеют намного большую степень свободы в танце и относительно друг друга. Их движения не регламентированы закрытой позицией, которая является единственно возможной для исполнения европейских танцев. Здесь нет ярко выраженного лидера — зачастую, партнеры танцуют «на равных», или даже партнерша бывает более активна.

Если в европейских танцах основной мотив — это гармония, то в латиноамериканских появляются мотивы соблазна, конфликта, подчинения, ярости, откровенной страсти. В латиноамериканских танцах находят отражение все грани любовного чувства: истома, страсть, нежная лирика и откровенная эротика. Важный смысл имеет танцевальная пантомима, с помощью которой раскрываются суть художественного взаимодействия партнеров в танце. Латиноамериканскому танцу характерны эротические позы, символизирующие обольщение, призывные жесты, объятия. Большую смысловую нагрузку среди прочих средств пластической выразительности несут жесты рук, так как они наиболее свободны во время танца.

Каждый отдельный танец имеет свою драматургию и диктует свой собственный ракурс в раскрытии образа пары, в



зависимости от темпа, ритмико-мелодической структуры, характера и техники движения.

Эротизм — неотъемлемая часть парадигмы современного танца. До XX века существовал значительный разрыв между эротизмом и доступными формами его выражения, и художественно-эстетический аспект его использования занимал далеко не первостепенную позицию. В XX веке качественный момент использования эротизма существенно изменился: Эротизм стал выступать как самостоятельное средство художественной выразительности, более сложный эстетический принцип. Таким образом в современном танце внутренние потребности человека, названные своими именами, получили художественное катарсическое разрешение.

1. Аникина В.Р. Новый пол: мужчины в женских ролях // *Studia culturae*. Вып. 3. СПбГУ. СПб., 2002.
2. Ермакова О. А. Новые выразительные средства в зарубежной хореографии второй половины XX века (творческие поиски М. Бежара и Дж. Ноймайера): Автореф. дис.... канд. искусствоведения: 17.00.09 СПбГУП. СПб., 2003.
3. Еремина М. Роман с танцем / М. Еремина. СПб, 1999.
4. Пасютинская В. Волшебный мир танца / В. Пасютинская. М., 1985.
5. Власов В. Г. Стили в искусстве. Барокко. Т. 1 / В.Г. Власов. СПб., 1995.
6. Фукс Э. История нравов / Э. Фукс. Смоленск, 2002.